Cuadernos Hispanoamericanos, 1982

Bibliografía flamenca

Si hasta los años sesenta la bibliografía flamenca puede decirse que era escasa, a partir de entonces, y sobre todo en los últimos años, hay una especie de fiebre por escribir sobre el tema. Indudablemente, decir dos palabras sobre cante está de moda. Malo es que a esta moda no acompañe siempre el estudio, como debería ser, pero de todo pueden sacarse consecuencias, incluso aunque sean a veces negativas. Vamos a ocuparnos en conjunto de media docena de volúmenes que nos han ido llegando últimamente.

Hace algún tiempo ya salió un librito muy simpático de Aurelio Verde, *Antología de sevillanas* [1], en donde aborda una labor tan útil como es el rescate de letras de sevillanas desde el siglo pasado, con un comentario histórico y técnico de las mismas y con un apartado especial para las rocieras y para las innovaciones realizadas por los hermanos Toronjos.

El libro que recoge las ponencias y comunicaciones del IX Congreso Nacional de Actividades Flamencas [2], es como el de casi todos los congresos, aburridillo y poco relevante. La mayor parte son repeticiones con poca profundización. (La verdad es que yo nunca he sabido para qué se hacían estos congresos.) Dentro del primer apartado tal vez sea lo más interesante la intervención de Manuel Cano sobre «Aportación de la guitarra al flamenco», aunque hable de cosas en gran parte ya sabidas. Me extraña que el trabajo más extenso, que el de J. L. Buendía López sobre «Flamenco y romanticismo» sea tan débil, dejándonos asustados, quiero decir, avergonzados, su última afirmación de que la bibliografía sobre ese tema es inexistente, cuando lo cierto es que uno de los pocos libros buenos de la década pasada es *Teoría romántica del cante jondo* (Madrid, 1976), de Luis Lavaur. Desde luego, bien demuestra no conocerlo. El segundo apartado corresponde a A. Escribano, que habla de «Flamencólogos y cabales», que es quizá lo más positivo del congreso, aunque en más de una ocasión se pase de listo, como cuando asegura que tío Luis el de la Juliana era payo sólo porque lo dice Mairena. Ni Mairena ni ningún otro sabe a qué raza pertenecía, además de que me parece una cuestión absolutamente intrascendente. (Por cierto, Escribano, Félix Grande sí posee *Cante y cantaores cordobeses,* porque yo mismo, que trabajé durante bastante tiempo la edición —y gracias por tus elogios en lo que me toca—, se lo proporcioné a Félix.) En el tercer apartado podría destacar «Músicas y bailes gitanos del siglo XVIII», de Gómez Alfaro, si fuera un poquito más desarrollada. De lo demás, citar tan sólo «El cante minero», de García Gómez.

Buen trabajo el de Angel Alvarez Caballero [3], que es una recopilación bastante bien ordenada de lo que se ha estudiado ya sobre el cante, con algunas aportaciones, entre las que sobresale la transcripción de una entrevista personal con Juan Talegas. En cualquier caso, también apunta el autor sus propias opiniones sobre algunos puntos, usando siempre un método muy racionalista y apartándose de teorías más o menos fantásticas (aunque no estaría del todo mal ser, de cuando en cuando, fantasioso). Existen también algunos errores como, por ejemplo, creer que Augusto Butler es otra persona distinta de Máximo Andaluz, o seguir poniendo 1865 como fecha de nacimiento de Chacón (como se sabe, nació el 16 de mayo de 1869). De todas formas, estas pequeñas cosas no empañan el buen tono general del trabajo. Lo que sí me gustaría es que no se hicieran ya más recopilaciones. Debería de trabajarse, a partir de ahora, en otros temas monográficos, a no ser, naturalmente, que se abordara una historia monumental, una enciclopedia. Pero esto sólo lo podía hacer José Blas. Esta *Historia...* de Alvarez Caballero se divide en cinco partes. La primera trata de «Los

[1] AURELIO VERDE CARMONA: *Antología de sevillanas*. Biblioteca de temas sevillanos. Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

[2] IX Congreso de Actividades Flamencas. Almería, 1981.

[3] ANGEL ALVAREZ CABALLERO: *Historia del cante flamenco*. Alianza, Madrid, 1982.

primitivos», donde se analizan las apariciones de los cantes junto con sus creadores; la segunda parte corresponde a lo que él llama «La edad de oro», que es el fin del diecinueve; la tercera, que titula, no sé por qué, «Tiempo de transición», que es la época de Chacón y Torre, con un capítulo que denomina «Nueva teoría del duende», que, como cabía esperar, no tiene nada de nueva; la cuarta está dedicada a «La dictadura del operismo», en donde como tantos y tantos demuestra muy poca comprensión del fenómeno, cubriendo la carencia, como hacen también casi todos, con una injusta crítica a Marchena, y la quinta parte, que cierra el libro, pertenece a «Los contemporáneos». La bibliografía que usa es bastante completa, con la gran ausencia una vez más del estupendo libro de Luis Lavaur antes citado, y que, seguramente, le hubiera ayudado bastante. El Núñez del Prado, si bien está citado en una ocasión, se nota que no se ha molestado en leerlo.

Los cantes libres y de Levante [4] es la segunda aportación de Andrés Salom a la bibliografía flamenca. En los preliminares, después de explicarnos el origen de su vinculación al cante, incide en los habituales temas de la relatividad del flamenco y la diferenciación de éste con el folklore. Dentro de los factores que constituyen el cante señala cuatro: música, texto, imagen y emotividad. Creo que es bastante acertado. Como también es posible su hipótesis —aunque en ese tema todo serán hipótesis— de que el flamenco surja por la primitivización de los modos de expresión en los ghettos. En lo que ya no me siento de acuerdo es en que los cafés cantantes sean los primeros lugares en donde se enfoca el fenómeno de una manera profesional. Los cantaores de la época del Solitario son, casi con seguridad, profesionales, que actuaban en las fiestas para los adinerados (por ejemplo, Pepe Salamanca), como también para los viajeros extranjeros. Asimismo en las ferias de ganado, al final de cada jornada, se hacían reuniones flamencas para los tratantes, que naturalmente pagaban ellos. Estos detalles parece que hasta ahora los ignoran todos, y ya va siendo hora de desmontar muchos errores. En cualquier caso, está bien el intento de Salom de hacer una historia sociológica, que es, en mi opinión, lo que debería tratarse.

A continuación entra en el propio tema del libro, es decir: los cantes libres de compás, en lo que prefiero no entrar por estar todavía en fase de tanteo. El hace un primer acercamiento y bien está. Nos historia también el festival de las minas, y repasa brevemente las voces más importantes en estos cantes.

José Mercado en *La seguidilla gitana* [5] da un estudio sociológico bastante trabajado. Podrán compartirse enfoques, pero lo que es indudable es que ha estudiado, lo cual es decir mucho si se tiene en cuenta la ausencia de información que existe en la mayor parte de la bibliografía flamenca.

Nos sitúa en el marco en el que aparece el cante, entre la mendicidad y la incultura de una gran parte de población en el siglo XVIII. El flamenco, para él, es el producto de una subcultura urbana, que expresa formas de conducta ante la sociedad inherentes al propio conflicto que origina el grupo. Entre los grupos socialmente marginados, los gitanos, además de ser uno de los tipos más pintorescos, afirma Mercado, forman

[4] ANDRÉS SALOM: *Los cantes libres y de Levante*. Editorial Regional Murciana, Murcia, 1982.

[5] JOSÉ MERCADO: *La seguidilla gitana*. Taurus, Madrid, 1982.

que el flamenco sea
edad convencional».
esté equivocado. En
mprensiblemente lo
teatro, que tiene el
entan con bastantes
características de la
más de una ocasión
» «mito» o «estoico»
Más patente se hace
ntes páginas «habla»
arto capítulo, por el
e la seguidilla gitana
da un repaso a los
tudiosos.
de las seguidillas,
ala el tratamiento de
gundo escribe sobre
ás importante sea la
las mejores coplas de
, de Don Preciso [6],
nes de 1800 y 1802.
poco las dispersas
de Iza Zamácola
diendo los cantos y
ersas publicaciones,
a pesar de lo cual,
colaborar con los
ue contó con varias
xplica la métrica de
baila, lamentándose

que en esos últimos años, según afirma, esté derivándose a forma menos honestas, preocupación, más bien obsesión, muy típica de la época. Hace tambien la distinción entre seguidilla manchega y bolera, historiándonos su origen y desarrollo, así como sus peculiaridades técnicas. Entre todas esas explicaciones nos va dando cuenta del porqué de su trabajo, que es el de conservar estas muestras folklóricas y legarlas a los tiempos venideros, pues él está convencido —y en gran parte tiene razón, desgraciadamente— de que se irán perdiendo con el tiempo, sobre todo con las influencias y

[6] DON PRECISO: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*. Edic. Demófilo, Jaén, 1982.

[7] M.ª CARMEN GARCÍA-MATOS ALONSO: *Un folklorista del siglo XVIII: «Don Preciso»*. Revista de Musicología, vol. IV, núm. 2. Madrid, 1981.

modas que llegan del extranjero, a las que no pierde ocasión de fustigar. Toda una proclama nacionalista que, en este caso, creo que sí es oportuna.

La Colección está dividida en las siguientes clases: coplas de seguidillas serias, patéticas y amorosas, con estribillo; coplas jocosas de seguidillas con estribillo; coplas de seguidillas serias y amorosas sin estribillo; coplas jocosas de seguidillas sin estribillo; coplas de equívocos y juegos de palabras; coplas serias, tristes y amorosas de tiranas y polos; coplas jocosas de tiranas y polos, y coplas que concluyen en juegos de palabras y refranes castellanos. Al primer volumen editado en 1800 y debido al éxito, se añade otro con coplas nuevas, sacado a la luz dos años después.—EUGENIO COBO. *(Calatrava, 36. MADRID-5.)*